



Candomblé Ketu e Umbanda num terreiro em Santa Catarina: apontamentos recentes sobre fatores musicais e extramusicais

Luciano Candemil¹

UFPR / PPGMúsica

Doutorado

Etnomusicologia

lucianocandemil@hotmail.com

Resumo: Este é um estudo sobre fatores musicais e extramusicais observados nas festas do Candomblé Ketu e da Umbanda, realizadas no terreiro *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé*, em Itajaí, Santa Catarina, Brasil. Nesta casa religiosa, ambos os rituais são praticados pela mesma comunidade e acontecem no mesmo salão. Diante disso, surgiu a motivação para averiguar como, nesse local, a música se relaciona com aspectos extramusicais. Ademais, buscou-se levantar as possíveis diferenças e semelhanças entre a organização das cerimônias, bem como da participação dos iniciados. Partindo do princípio de que a música é o reflexo de comportamentos culturais (BLACKING, 1995), mediante o olhar etnográfico (MERRIAM, 1964) e o suporte bibliográfico da etnomusicologia (LÜHNING, 1990; TRAVASSOS, 2007), será demonstrado como a Umbanda aparenta ser uma religião mais flexível, enquanto o Candomblé Ketu se apresenta como uma instituição religiosa mais rígida e complexa. Tais características refletem o tipo de estrutura musical e de organização de culto praticada em cada tipo de festa.

Palavras-chave: Candomblé; Umbanda; John Blacking; Fatores Musicais e Extramusicais.

Candomblé Ketu and Umbanda in a Terreiro in Santa Catarina: Recent Notes on Musical and Extramusical Factors

Abstract: This is a study on musical and extramusical factors that were observed at the *Candomblé Ketu* and *Umbanda* parties held at the *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé*, in Itajaí, Santa Catarina, Brazil. In this religious house, both rituals are practiced by the same community and take place in the same hall. Therefore, the motivation to investigate how music, in that place, relates to extramusical aspects. Furthermore, we searched to identify the possible differences and similarities between the organization of the ceremonies, as well as the participation of the initiates. Assuming that music is a reflection of cultural behaviors (BLACKING, 1995), under an ethnographic look (MERRIAM, 1964) and bibliographic support of ethnomusicology (LÜHNING, 1990; TRAVASSOS, 2007), it will be shown how *Umbanda* appears to be a more flexible religion, while *Candomblé Ketu* presents itself as a more rigid and complex religious institution. Such characteristics reflect the type of musical structure and organization of worship practiced in each kind of party.

Keywords: Candomblé; Umbanda; John Blacking; Musical and ExtraMusical Factors.

¹ Orientador: Prof. Edwin Pitre-Vásquez. Bolsa CAPES.

1 Introdução

Este artigo apresenta apontamentos recentes sobre fatores musicais e extramusicais que foram observados em duas práticas religiosas de matriz afro-brasileira que acontecem em uma mesma casa. No terreiro *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé*, regido pelo Pai Jean na cidade de Itajaí, Santa Catarina, tanto o Candomblé Ketu quanto a Umbanda são cultuados no mesmo espaço, no mesmo salão. Ou seja, os *xirês*² do Candomblé Ketu e as giras³ de Umbanda são realizados no mesmo lugar, porém com calendários distintos. Nota-se que o nome do terreiro tem origem na língua iorubá⁴, que é a língua oficial dos cultos do Candomblé Ketu.

Partindo do princípio cunhado por Blacking (1995, p. 10), que define a música como um “som humanamente organizado”, associando ao fato de que os membros deste terreiro, incluindo ogãs⁵, médiuns e rodantes⁶, pai-de-santo e toda a assistência⁷, participam dos dois tipos de eventos religiosos, surgiu o interesse de investigar como os fatores extramusicais estão relacionados com as questões musicais, bem como, as semelhanças e as diferenças entre as duas cerimônias religiosas.

Inicialmente, despertou a atenção o fato de os adeptos agirem de formas distintas entre os *xirês* e as giras. Por exemplo, em relação aos transes, o pai-de-santo e os médiuns/rodantes recebem tanto os orixás do Candomblé quanto as entidades da Umbanda, entre os quais, caboclos, exus e pombos-gira. Além disso, são os mesmos *ogãs* que tocam os instrumentos de percussão em ambos os cultos, apesar de os ritmos e a maneira de articulação dos atabaques serem diferentes. Isso também acontece com as cantigas, indumentárias e outros aspectos gerais.

Então, considerando a música como parte simbólica da vida (MERRIAM, 1964) e, olhando para além dos sons (BLACKING, 1995), será demonstrado como a música produzida nesse contexto reflete comportamentos culturais distintos. Se, por um lado, a estrutura musical das giras é mais maleável porque a Umbanda parece ser mais flexível, por outro lado, temos a organização dos toques (ritmos) e dos *xirês* como reflexo de uma instituição religiosa mais rígida e complexa, como é o Candomblé Ketu.

² O *xirê* pode significar as festas específicas de cada orixá, a parte inicial das mesmas ou uma sequência de cantigas (SANTOS, 2010, p. 182; VASCONCELOS, 2010, p. 43).

³ Gira de umbanda é o mesmo que ritual ou festa de umbanda.

⁴ Iorubá e Bantu foram os dois principais grupos etnolinguísticos que vieram para o Brasil durante o período do tráfico de escravizados (CACCIATORE, 1977, p. 17-18).

⁵ Ogã designa neste caso os músicos-percussionistas.

⁶ Médiuns (Umbanda) e rodantes (Candomblé) são as pessoas que emprestam seu corpo para as entidades ou orixás serem incorporados. Uma mesma pessoa pode ser médium e rodante em dias diferentes.

⁷ Normalmente, são as pessoas não iniciadas na religião que assistem aos rituais.

2 Os xirês e as giras

O *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé* é um terreiro de Candomblé Ketu, situado no município de Itajaí, em Santa Catarina. O seu regente espiritual é o babalorixá Jean *Tý Onirá*, conhecido como Pai Jean. Em razão da sua trajetória religiosa, que inclui passagens anteriores pela Umbanda e pelo Candomblé de Angola⁸, na sua casa religiosa são realizados, além do culto dos orixás, dois tipos de giras de Umbanda: as festas para os exus e pombo-giras e as giras de caboclo. Todas estas cerimônias são públicas e acontecem no mesmo salão, em datas separadas.

No que se refere ao Candomblé Ketu, trata-se a religião dos orixás (SANTOS, 2010) e é considerado um dos tipos de candomblé encontrados no Brasil, cuja origem se associa ao reino de Ketu na Nigéria (LÜHNING, 1990; CARDOSO, 2006). Já a Umbanda se baseia em quatro matrizes principais: o catolicismo, o kardecismo, o africanismo e os rituais indígenas (MARTINS, 2011).

No calendário dos eventos públicos, encontram-se cinco festas de Candomblé Ketu por ano, em datas específicas e mais esporádicas: os orixás Oxalá e Iemanjá são homenageados no final de janeiro; Ogum e Oxossi em março ou abril; em junho tem o *xirê* para Oxum; em agosto para Omolu e *Oya Onirá* é festejada no início de dezembro. Já as giras da Umbanda são organizadas de duas formas: normalmente as giras de caboclo⁹ são realizadas semanalmente nas noites de quarta-feira, mas podem ser interrompidas pelas demandas ritualísticas do Candomblé. As festas para os exus e pombos-gira¹⁰, ou toques para exus, acontecem poucas vezes por ano, sem datas específicas, ficando a escolha por conta das entidades supremas. As giras de caboclo são também conhecidas por gira de direita, enquanto os toques de exus são conhecidos por gira de esquerda.

Neste estudo, manteremos foco apenas nas festas do Candomblé Ketu e da Umbanda, respectivamente, os *xirês* e os toques para exu, que geralmente acontecem no sábado à noite, sempre contando com a presença de muitos convidados. Porém, a organização de cada evento, a ocupação do salão, as indumentárias e a música que é tocada são diferentes, como se vê a seguir.

3 Fatores musicais e extramusicais

John Blacking foi um pesquisador que forneceu muitas contribuições para a etnomusicologia. Dentre muitas, Travassos aponta que o autor defendia a ideia de que o

⁸ “Culto afro-brasileiro com maior influência dos negros de Angola” (CACCIATORE, 1977, p. 78).

⁹ São considerados como representantes simbólicos a serviço dos orixás.

¹⁰ “Exus e pombos-gira são os trabalhadores da gira de esquerda, os guardiões” (JÚNIOR, 2011, p.97).

etnomusicólogo deveria atentar para os fatores não-musicais que geram a música, sintetizando que as exigências de uma prática musical coletiva e a forma de participação individual resultam nos sons gerados (TRAVASSOS, 2007, p. 195). Blacking, ao propor a música como “um som humanamente organizado” (BLACKING, 1995, p. 10), tinha como princípio que todo ser humano é musical, independentemente da habilidade de tocar um instrumento e que a música é o reflexo de comportamentos culturais e das interações sociais (BLACKING, 2003, p. 149). Nesse sentido, antes de apresentar os apontamentos musicais observados, será dada atenção aos aspectos extramusicais e, para tal, iniciaremos com uma breve descrição do espaço físico.

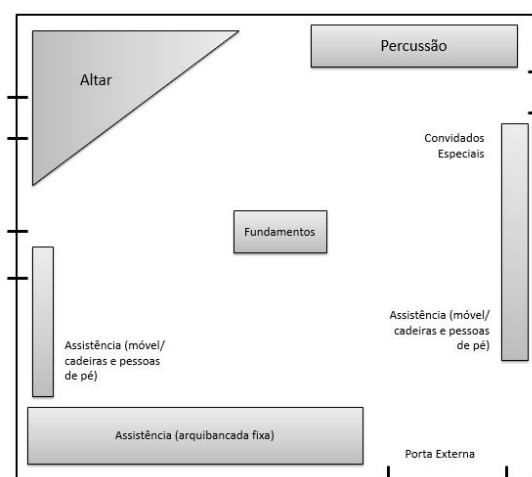


Fig. 1 – Diagrama do Salão: espaço físico.

No terreiro *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé*, todas as festas públicas do Candomblé ketu e da Umbanda são realizadas no mesmo salão, como dito anteriormente. Conforme a fig. 1, o espaço físico está dividido em setores. No centro, ficam os fundamentos (assentamentos) do Candomblé; no fundo, à esquerda, fica o altar que contém a cadeira do orixá regente, *Oyá Onirá*; no fundo, à direita, ficam os instrumentos de percussão e, à esquerda da porta de entrada, há uma arquibancada pequena onde fica a assistência. Além disso, existem cadeiras móveis que ficam situadas nas extremidades, usadas por convidados especiais ou pela assistência. O espaço restante fica destinado para o uso dos iniciados nas religiões, para os orixás e as entidades cultuadas.

No entanto, no que se refere à ocupação desse espaço, foi possível perceber algumas diferenças entre as festas das duas religiões, fatos estes relacionados com a estrutura de cada evento. Embora o salão tenha um espaço amplo, devido à grande quantidade de adeptos, todas as festas começam com uma ‘grande roda’ formada, na verdade, por duas rodas: interna e externa (fig.2). Os iniciados mais antigos, que ocupam cargos mais elevados, ficam na roda

interna. Um fato comum é que essa roda inicial gira em sentido anti-horário, ou melhor dizendo, gira no sentido natural da rotação da Terra. Esta determinação é oriunda das práticas tradicionais do Candomblé Ketu.

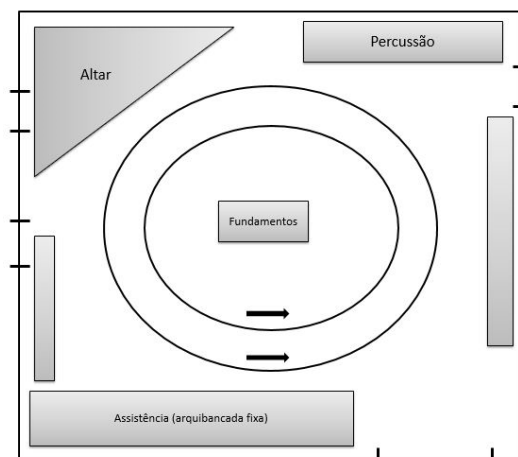


Fig. 2— Grande roda inicial das festas. Sentido anti-horário.

Em relação à formação da roda, nas festas de Candomblé, os membros da religião iniciam partindo de um cômodo interno chamado de *roncó*, situado à esquerda do salão, enquanto nas giras de Umbanda, os iniciados formam uma fila na parte externa e entram no salão pela porta dos fundos, situada ao lado dos atabaques. Apesar dessa diferença, em ambos os casos, a entrada no salão é feita com cantigas e com os toques na percussão. Em outras palavras, todas as festas públicas acontecem com música, embora elas sejam diferentes.

A parte pública dos rituais do Candomblé se organiza em duas grandes partes. Na primeira, chamada de *xirê*, respeitando uma sequência fixa, são entoadas cantigas para todos os orixás. Somente no final dessa seção é que acontece a ‘descida dos orixás’, quase que simultaneamente. Na sequência, tem-se um intervalo no qual é feita a troca de roupas. Na segunda parte, nomeada de ‘dar *rum* ao orixá’, momento mais esperado da festa, o salão fica livre para cada tipo de orixá presente efetuar a sua dança. Então, individualmente, em roda e em sentido anti-horário, os orixás dançam fazendo gestos que simbolizam aspectos da sua mitologia enquanto cantigas correlatas são cantadas e a percussão marca os passos da dança.

Em termos estruturais, as giras de Umbanda são iniciadas com uma série de três a cinco cantigas do Candomblé de Angola, em língua bantu, para depois seguirem com os cânticos da Umbanda, chamados de ‘pontos cantados’, na língua portuguesa. Essa saudação ao Candomblé de Angola acontece pelo fato de o Pai Jean ter sido também iniciado nessa religião. Depois disso, começa, de fato, o toque para exu e, a partir do primeiro ‘ponto cantado’, a roda

inicial vai aos poucos se desmanchando, conforme ‘vão virando’ os exus e pombos-gira, até a roda ser totalmente desfeita, parecendo uma espécie de ‘baile’. Na fig.3, podemos ver uma representação da ocupação do salão durante as festas de Umbanda.

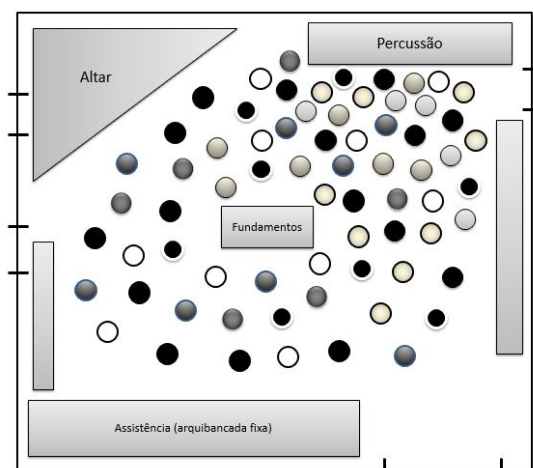


Fig. 3 – Toque para Exu – ocupação do salão.

Diferentemente do Candomblé, que tem uma sequência litúrgica pré-determinada, nas giras da Umbanda os ‘pontos’ são ‘puxados’ de acordo com as entidades presentes. Embora, seja respeitada a hierarquia, que é dada pelo tempo de religião, os ‘pontos’ são entoados conforme os médiuns se apresentam à frente dos tambores. Aqui é importante destacar que, nesse princípio de festa, é cantada apenas uma cantiga para cada entidade ‘virar’, até o último exu ou pombo-gira ‘descer’ para o salão. Portanto, a quantidade e a ordem das músicas vão depender de quem estiver participando da gira.

A partir de então, a festa acontece por algumas horas, até que, novamente, os ‘pontos’ passam a ser cantados de acordo com a aproximação das entidades junto dos atabaques. Porém, agora as entidades já estão incorporadas e pode se cantar mais de uma cantiga para cada uma delas. Não há também uma sequência estabelecida. Um detalhe importante é que muitas das entidades da Umbanda ajudam a cantar e há aquelas que puxam as suas próprias cantigas. Este fato não se vê no Candomblé, pois os orixás não cantam, nem falam.

Ainda em relação à ocupação do espaço físico, o que tem relação direta com a dança, foi observado que as entidades da Umbanda circulam livremente pelo salão, como em qualquer festa ou baile. Vale destacar que o uso do termo “baile” não tem aqui sentido pejorativo. Serve apenas para ilustrar como se dá a movimentação. No que diz respeito à dança, no terreiro em questão, as entidades da Umbanda geralmente dançam livres pelo espaço,

acompanhando o ritmo dos tambores, porém não fazem uma dança coreografada, como no caso dos orixás.

No Candomblé Ketu, os orixás fazem movimentos e gestos que simbolizam uma narrativa mitológica, dialogando com o som dos atabaques, em especial o atabaque *rum*, o tambor mais grave e que marca os passos da dança. Além disso, essa dança acontece sempre em roda, ocupando grande parte do salão. Portanto, nas giras da Umbanda, a dança tem uma organização diferente do Candomblé, pois as entidades escolhem livremente onde e quando dançar e seus passos são geralmente breves e espacialmente pontuais.

Outro aspecto observado diz respeito às indumentárias. No terreiro do Pai Jean, na parte inicial de cada festa pública de Candomblé, os iniciados que participam da roda estão predominantemente vestidos de branco, salvo alguns adereços coloridos que identificam seus orixás. No entanto, ao final dessa primeira parte, momento em que todos os orixás incorporam nos seus respectivos filhos-de-santo, estes são retirados do salão para o *roncó* onde são paramentados. Portanto, os orixás são vestidos com as suas indumentárias específicas dentro do terreiro, durante um intervalo entre as duas partes da festa, o *xirê* e o ‘dar *rum* ao orixá’. Frisa-se que os religiosos convidados de outros terreiros devem seguir os mesmos procedimentos dos filhos da casa, o que inclui um banho de ervas, recebido no local antes de vestir a roupa branca inicial.

Por outro lado, é possível verificar nos toques de exu da Umbanda, uma dinâmica diferente. O primeiro fato é que não se faz um banho de ervas. No tocante às indumentárias, todos os participantes, sejam estes filhos da casa ou de outro terreiro convidado, chegam vestidos com as roupas das suas entidades, exceto alguns adereços como capas e chapéus que são colocados depois que os exus e pombos-gira ‘descem no salão’. Tendo em vista a grande quantidade de convidados, se vê muitas pessoas de várias localidades vizinhas trocarem de roupa no lado de fora do terreiro, bem como ao lado dos seus carros estacionados na rua pública, antes do início do ritual. No entanto, como se trata de uma festa de Umbanda dentro de um terreiro de Candomblé Ketu, todos os iniciados que não ‘viram no santo’ devem vestir roupa branca, tanto as *ekedes* (mulheres) como os *ogãs* (homens), entre eles os músicos.

Além das roupas serem específicas, nas festas de Umbanda, nota-se o uso de tipos de cigarros, charutos e uma grande variedade de bebidas, pois cada entidade tem a sua preferência etílica e de fumo. Percebe-se, também, que as entidades conversam entre si e com as pessoas da assistência, oferecem bebidas a elas e fornecem conselhos espirituais. Muito diferente dos exus e pombos-gira, os orixás do Candomblé Ketu passam a maior parte do tempo de olhos fechados, mesmo quando estão dançando, não conversam entre si, apenas trocam

saudações, não bebem, não fumam e não conversam com ninguém. Tudo isso pode ser explicado pelo fato de os orixás serem representações de forças da natureza enquanto as entidades da umbanda são espíritos reencarnados.

No que diz respeito às questões musicais, tanto no Candomblé quanto na Umbanda, os instrumentos são usados para avisar o início das festas à comunidade, uma das funções da música prevista por Merriam (1964, p. 209-222). Para efetuar o papel de comunicação, na Umbanda, são usadas sinetas de metal enquanto no Candomblé são utilizados os *adjás*¹¹. Embora esses objetos sonoros não façam parte do acompanhamento musical das cantigas, eles são usados como sinalizadores do espaço físico e para induzir o transe ou a incorporação.

Em relação à formação instrumental, no terreiro *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé*, são utilizados um trio de atabaques e um agogô nos seus rituais e festas de candomblé. Nas giras de Umbanda, usam-se estes mesmos instrumentos de percussão mais três chocalhos, porém há uma diferença quanto ao manuseio. Enquanto, na Umbanda, os atabaques são percutidos com as mãos, nos *xirês* de Candomblé eles são tocados predominantemente com varetas chamadas de *agdavis* (FRUNGILLO, 2003, p. 7). Além disso, muitas palmas são tocadas na parte inicial dos toques de exu quando as entidades ‘estão descendo’. Isso acontece porque os ritmos da umbanda são aparentemente mais fáceis de acompanhar e têm menos variedade.

Por outro lado, no Candomblé Ketu, os ritmos são mais complexos e na parte inicial da festa os iniciados que participam da roda estão dançando e suas mãos estão ocupadas, pois fazem gestos específicos conforme o texto da cantiga, que é cantada na língua yorubá. Menciona-se que, enquanto no Candomblé, as cantigas são tradicionais e praticamente invariáveis, salvo pequenas variações regionais, o que configura um repertório fixo, na Umbanda é permitida a criação de novos ‘pontos’, ou seja, seu repertório é mais dinâmico e segue em constante construção.

No que tange especificamente ao uso e às funções dos instrumentos musicais (MERRIAM, 1964), no Candomblé Ketu, tradicionalmente, os toques são iniciados pelo *gã* (agogô). Em seguida os tambores são percutidos, ficando a cargo dos atabaques *rumpi* (médio) e *lé* (agudo) tocar a base rítmica, enquanto o atabaque *rum*, o tambor grave, realiza os ‘solos’, numa relação dialógica com a dança. Esta relação hierárquica não foi observada na Umbanda.

Conforme foi constatado, não há um instrumento solista nos toques de exu, pois, na verdade, não há ‘solos’. Apenas ocorrem breves variações chamadas de ‘repiques’, o que pode

¹¹ “Campânula de metal simples ou dupla, com pêndulo interno, tocada para avisar o início dos trabalhos nos rituais de candomblé” (FRUNGILLO, 2003, p. 4).

ser feito em qualquer atabaque. É por isso que o atabaque *rum*, o solista do Candomblé, nas giras de Umbanda, passa a maior parte do tempo tocando uma marcação de base. Essa diferenciação também está relacionada com a questão timbrística. No Candomblé Ketu, por questões culturais e pela necessidade de marcar os passos da dança, o timbre grave do atabaque é a referência, enquanto na Umbanda são os timbres mais agudos, o que pode estar relacionado com o caráter emocional e festivo.

Quanto aos ritmos, nas giras de Umbanda poucos ritmos são tocados: um tipo de samba, o ijexá, o congo e o barravento (SENA, 2014. SENA, 2015). Destes, o mais tocado é o samba, que, às vezes, parece um samba-de-roda, samba de angola, samba de caboclo, sambaduro ou o cabila. No Candomblé Ketu, além da complexidade rítmica, é tocada uma maior variedade de ritmos, chamados de toques, como por exemplo: *avamunha*, *aderejá*, *aguerê*, *opaninjé*, *alujá*, *daró*, *jinká*, *batá*, *ijexá* e *sató* (CARDOSO, 2006. BARROS, 2009).

Considerações Finais

Neste artigo, foram apresentados apontamentos musicais e extramusicais que foram recentemente observados nas festas públicas realizadas no terreiro *Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé*. Adotando como princípio o exercício de olhar para a música de forma contextualizada, foram trazidos alguns dados a respeito das músicas, das cantigas, dos instrumentos de percussão, da dança, das indumentárias, do espaço físico do salão, bem como foram descritos certos modos de participação tanto nos *xirês* do Candomblé Ketu quanto nos toques de exu da Umbanda.

Conforme consta, de forma sintética, no quadro comparativo em anexo, é possível identificar algumas semelhanças e muitas diferenças entre os eventos das duas religiões. Embora todas as festas sejam realizadas no mesmo espaço, pode-se perceber como a música produzida está diretamente relacionada com os comportamentos culturais.

No que se refere à Umbanda, a organização dos toques de exu apresenta uma dinâmica mais maleável, como consequência de uma religião de caráter flexível. Como foi visto, as entidades dançam e se movimentam livremente pelo salão, podem beber e fumar, conversam entre si, além de oferecer conselhos à assistência. Do ponto de vista musical, há também maior liberdade. Além de ser ritmicamente mais “simples”, não há uma relação hierárquica entre os atabaques. Qualquer *ogã* pode tocar os ‘repiques’, onde e quando quiser, não havendo uma sequência fixa dos ‘pontos cantados’ e o repertório aceita inovações.

Por outro lado, a complexidade musical que envolve as cantigas na língua iorubá, a trama rítmica e a hierarquia entre os atabaques, a peculiaridade dos ‘solos’ do atabaque *rum* que precisam conversar com a dança, os gestos coreográficos que narram passagens

mitológicas, a especificidade das indumentárias, a organização formal das festas, bem como outros aspectos descritos, são o reflexo de uma instituição religiosa alicerçada em fundamentos seculares e tradicionais, nesse caso o Candomblé Ketu.

Referências

- BARROS, José Flávio Pessoa de. *O banquete do Rei Olubajé: uma introdução à música afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Intercom/UERJ, 2009.
- BARROS, José Flávio Pessoa de. *A Fogueira de Xangô, o Orixá do Fogo*. Rio de Janeiro: Intercom/UERJ, 2009.
- BLACKING, John. *How musical is man?* 5. Ed. Seattle and London: University of Washington, 2000 (1995).
- BLACKING, John. Que tão musical es el hombre? *Desacatos*, Cidade do México, nº 12, p. 149-162. 2003
- CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.
- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A Linguagem dos Tambores*. 402f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de percussão*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- JÚNIOR, A. Barbosa. *Curso essencial de umbanda*. São Paulo: Universo dos Livros, 2011.
- LÜHNING, Angela. *A música no candomblé nagô-ketu: estudos sobre a música afro-brasileira em Salvador, Bahia*. 249f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia). Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner. Hamburgo, 1990.
- MARTINS, Giovani. *Umbanda de Almas e Angola: ritos, magia e africanidades*. São Paulo: Ícone, 2011.
- MERRIAM, Alan. *The Antropology of Music*. 7. ed. Northwestern University: 1978 (1964).
- SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. 2ª ed. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.
- SENA, Severino. *Na gira da umbanda: nos toques de angola e congo*. . Madras. São Paulo, 2015.
- SENA, Severino. *Cantando e tocando ijexá e barra-vento*. São Paulo: Madras, 2014.
- TRAVASSOS, Elizabeth. John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 191-200, 2007.
- VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. *Axé, orixá, xirê e música: estudo de música e performance no candomblé queto na Baixada Santista*. 251f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2010.

Anexo

Quadro Comparativo

Terreiro Ilê Alaketú Oyá Onirá Asé		
Fatores Extramusicais	Candomblé Ketu	Umbanda
Nome da festa	Xirê (ou festa)	Toque para Exu (ou gira)
Dia da semana	Sábado	Sábado
Período	Noturno	Noturno
Quantidade por ano	Poucas	Poucas
Estrutura formal	Dois partes bem definidas e com intervalo	Uma parte longa sem intervalo
Entrada no salão	Vem do interior do terreiro (roncô)	Vem do lado de fora do terreiro
Ocupação do salão	Sempre em roda	Dispersa (maior parte)
Sentido da roda	Rotação da Terra	Rotação da Terra
Dança	Narrativa mitológica	Tipo baile
Dança com solos	Sim	Não
Dança em roda	Sim (rotação da Terra)	Não • É livre e pontual
Indumentária	Temática	Temática
Troca de roupa	No intervalo das duas partes	Chegam vestidos
Transe	Orixás • transe mítico	Entidades • incorporação
Transe	Orixás • representação de forças da natureza	Entidades • espíritos reencarnados
Momento do transe	Todos 'viram' juntos	'Viram' um de cada vez
Bebidas	Sem	Com
Cigarros e charutos	Sem	Com
Falam entre si	Não	Sim
Falam com a assistência	Não	Sim
Fatores Musicais	Candomblé Ketu	Umbanda
Língua das cantigas	Iorubá	Português brasileiro
Repertório	Fixo • sem inovação	Variável • com inovação
Sequência de cantigas	Fixo	Variável
Sinalização sonora	Adjá	Sineta
Instrumentos musicais	3 atabaques e 1 gô (agogô)	3 atabaques, 1 agogô e 3 chocalhos
Hierarquia instrumental	Com	Sem
Solos	Sim • atabaque rum	Não • 'repiques'
Diálogo com a dança	Sim	Não
Timbre preferencial	Grave	Agudo
Manipulação dos atabaques	Com agdavis (varetas)	Com as mãos
Ritmos	Muitos	Poucos
Ritmica	Complexa	"Simples"
Palmas	Poucas	Muitas (no início)